NJË TAKIM VËLLAZËROR ME PROFESORIN ARBËRESH MATEO MANDALÀ.

Nga Mal Berisha

Ka takime që lënë gjurmë jo vetëm në

kujtesë, por edhe në mendimin e njeriut. Një i tillë ishte takimi im i sotëm me Profesor Matteo Mandalà, studiuesin e shquar arbëresh, albanologun e përkushtuar dhe mbrojtësin e palodhur të gjuhës e kulturës shqiptare.

Biseda jonë u përqendrua rreth artikullit të tij të botuar në gazetën ExLibris, kushtuar pikturës së mikut tim të kahershëm, piktorit të njohur Bashkim Ahmeti (Izano), një nga emrat më të veçantë të artit figurativ shqiptar bashkëkohor.

Me Bashkim Ahmetin më lidh një miqësi e hershme, e ndërtuar mbi dashurinë për historinë, kulturën dhe identitetin kombëtar. Kujtimet tona lidhen veçanërisht me aktivitetet në Muzeun Kombëtar “Gjergj

Kastrioti Skënderbeu” në Krujë, si edhe me ekspozitën e tij figurative të hapur në Europe House në Londër, ku publiku britanik pati mundësinë të njihej me universin artistik të një krijuesi që e shndërron historinë dhe kujtesën në art.

Po aq e natyrshme është edhe afërsia ime me Profesor Mandalàn. Na bashkon dashuria e pakushtëzuar për Shqipërinë, për gjuhën shqipe dhe për trashëgiminë tonë kulturore. Si arbëresh i vërtetë, ai i ka kushtuar jetën studimit të historisë, letërsisë dhe identitetit shqiptar, duke u bërë një urë e çmuar lidhëse midis botës arbëreshe dhe Shqipërisë.

Ajo që më bëri përshtypje më shumë në artikullin e tij ishte mënyra krejt e veçantë me të cilën ai e trajton pikturën e Bashkim

Ahmetit kushtuar Ismail Kadaresë. Nuk kemi të bëjmë thjesht me një analizë arti, por me një reflektim filozofik, estetik dhe semiotik, ku piktura, letërsia dhe mendimi bashkohen në një tërësi të vetme.

Profesori e sheh veprën jo vetëm si paraqitje figurative të shkrimtarit, por si një hapësirë ku kufijtë ndërmjet imazhit dhe fjalës treten. Kadareja i Izanos nuk është thjesht një portret; ai shndërrohet në simbol të udhëtimit të njeriut brenda historisë, kujtesës dhe fatit. Figura e tij ecën në një hapësirë që është njëkohësisht reale dhe metafizike, tokësore dhe universale.

Ky interpretim i thellë i Profesor Mandalàs e ngre pikturën në një nivel tjetër ku arti nuk kufizohet më në paraqitjen e së dukshmes,

por bëhet mjet për të eksploruar të padukshmen. Pikërisht këtu qëndron origjinaliteti i analizës së tij: në aftësinë për të zbuluar kuptimet e fshehura që qëndrojnë pas figurës dhe për t'i sjellë ato në dritë me një gjuhë të pasur filozofike dhe estetike.

Leximi i këtij artikulli më bindi edhe një herë se dialogu ndërmjet arteve është një nga format më të larta të krijimit njerëzor. Kur një piktor i madh si Bashkim Ahmeti frymëzohet nga një shkrimtar i madh si Ismail Kadare dhe kur një studiues i madh si Matteo Mandalà arrin ta shpjegojë këtë marrëdhënie me aq finesë intelektuale, rezultati është një pasurim i rrallë i kulturës sonë kombëtare.

Në fund të fundit, ky artikull nuk është vetëm një interpretim i një pikture. Ai është një

dëshmi se arti, letërsia dhe mendimi shqiptar vazhdojnë të dialogojnë me njëri-tjetrin, duke prodhuar vlera që i tejkalojnë kufijtë e kohës dhe të hapësirës.

Për këtë arsye, shkrimi i Matteo Mandalàs për veprën e Bashkim Ahmetit kushtuar Ismail Kadaresë meriton të lexohet jo vetëm si kritikë arti, por si një meditim i thellë mbi marrëdhënien ndërmjet krijuesit, veprës dhe identitetit kulturor shqiptar. Ai është një shembull i shkëlqyer se si mendimi i kultivuar mund të ndriçojë artin dhe, përmes tij, të ndriçojë edhe vetë shpirtin e një kombi.

Dy korifej të Kulturës Shqiptare: Bashkim Ahmeti (Izano) dhe Matteo Mandalà

ExLibris

ISSN 2708-4876

E PËRJAVSHME LETRARE KULTURORE

Themelues · Kryeredaktor BUJAR HUDHRI

E SHTUNË, 30 MAJ 2026 · NUMËR 388 · VITI IX I BOTIMIT · ÇMIMI 50 LEKË · WWW.EXLIBRIS.AL · EMAIL: INFO@EXLIBRIS.AL · BOTIM I ONUFRI SHPK

Për këtë arsye, piktura e Bashkim Izanos kushtuar Ismail Kadaresë nuk konfigurohet thjesht si homazh ikonografik apo si lexim vizual i veprës së shkrimtarit shqiptar, por si një nxitje që edhe hermeneutika letrare të marrë përsipër sfidën e saj: ta bëjë të perceptueshëm, pra, atë çast në të cilin arti i Kadaresë, duke u përshkuar pandërprerë nga gjurma e jetës, themelohet si hapësirë estetike autonome.

Piktura e Bashkim Ahmetit (Izano) kushtuar Kadaresë shpjegohet me fjalë por ruan edhe një mister

Nga Matteo Mandalà

BASHKIM AHMETI dhe ekspozita e tij "Male, re dhe plisa të bardhë"

Nga Irakli Koçollari (fq. 5)

Shkrimtari dhe përkthyesi

DURIM TAÇI: Shkrimi është fusha ime e kontrollit dhe e lirisë

Përgatiti dhe bisedoi: Xhoina Salaj (fq. 6)

SHËNIME MBI LIBRAT

Pesha e shpirtrave: brendësia dhe frika në romanin "Bartësi i shpirtrave të përzënë" të Adil Ollurit

Nga Federica De Bastiani (fq. 4)

Romani i autorit Aziz Mustafa, "Faik Konica", Prishtinë, 2025

"Nëse vdekja prêt", një roman ekzistencial

Nga Behar Gjoka (fq. 10)

Pamje të jetës nën represion në romanin e Stefan Çapalikut "Secili çmendet sipas mënyrës së vet"

Nga Vesna Aralica (fq. 17)

Elbasanit i këndohet në Bullgari nga 83-vjeçari që s'e pa kurrë Shqipërinë

Nga Mimoza Hasani Pllana (fq. 9)

Spanja, mikpritëse e letërsisë dhe kulturës shqiptare

Nga Namik Dokle (fq. 8)

Parathënie për librin "Funeral i pafundmë" i Visar Zhitit

Tronditje dhe bukuri pa mbarim

Nga Ani Gjika

Zhiti i jep trajtë hutimit të të jetuarit në kohë të paqëndrueshme, duke na kujtuar se edhe mes pandemive ideologjike, rrënimeve historike dhe frikës kolektive, shpirti njerëzor vazhdon të kërkojë intimitet, kuptim, lartësim, dhe njëri-tjetrin. Kortezhi nuk përfundon tek faqja e fundit. Ai zgjatet përtej, drejt botës së vetë lexuesit, duke lënë pas një pyetje shqetësuese të fundit: nëse ne po dëshmojmë funeralin, apo nëse kemi zgjedhur të ecim brenda tij. (fq. 16)

Ekspozita "Diona e Dheut" në GOCAT Gallery of Contemporary Art Tirana

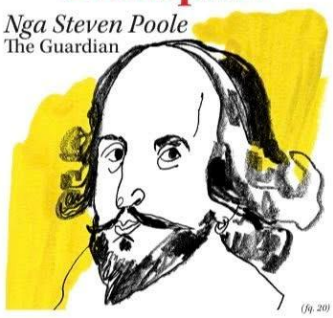
Pesë artiste - pesë frymëzime artistike së bashku në qeramikë

Nga Ylli Drishti (fq. 22)

Onufri dhe autori Pashko R. Camaj, promovojnë librin "Brenga", në Iballë, në vendlindjen e heroit të romanit, zotit Tonin Miraka.

Si mund të përkthehet vallë Shekspiri?

Nga Steven Poole
The Guardian



(fq. 20)

BIBLIOTEKË

- Burbuqe Spahiu Lukacevic (fq. 12) — *Zjermi*
- Sejdin Cekani (fq. 14) — *Kryqi në tastierë*
- Rei F. Hodo (fq. 15) — *I lehtë m'qoftë dheu im*
- Felix Salten (fq. 18) — *Rruga vjeneze* — Përktheu: Dr. Elda Gjana-Boriçi
- Arben Meksi (fq. 24) — *Karikatura e së shtunës*

Ylljet Aliçka fiton Çmimin e parë Ndërkombëtar "Letteratura dal fronte" me romanin "Valsi i lumturisë"

(fq. 19)

Kush ishte William Bland, enveristi i fundit në Londër

Nga Ndrek Gjini (fq. 21)

Libri shqip në Amerikë

Dërgesa të shpejta dhe të sigurta me një klik

alblibris

www.alblibris.al

Piktura e Bashkim Ahmetit (Izano) kushtuar Ismail Kadaresë shpjegohet me fjalë por ruan edhe një mister

Nga Matteo Mandalà

Escapes i Bashkim Ahmetit (Izano) paraqitet si një ndërtim vizual me ndërlikim të konsiderueshëm teorik dhe figurativ, ku marrëdhënia midis imazhit dhe fjalës, midis artit pamor dhe ligjërimit, organizohet sipas një tensioni përbërës që luhatet ndërmjet anti-ekfrazës* dhe ekfrazës* së shkallës së dytë.

Kompozimi, vetëm në dukje i rregulluar sipas një parimi stabiliteti qendërsynues të përcaktuar nga prania dominuese e kornizës rrethore, zbulon në fakt një strukturë thellësisht dialektike, të mbështetur mbi antagonizmin e pakapërcyeshëm midis dy regjimeve hapësinore dhe semantike heterogjene. Nga njëra anë shfaqet figura e izoluar, e mbledhur brenda perimetrit rrethor si në një hapësirë freudiane të kondensimit simbolik; nga ana tjetër shpaloset korniza që e rrethon, e dendur me shenja, e përshkuar nga një shumim ikonash dhe nga një shtresëzim referencash figurative që, siç do të shihet, nuk i rezistojnë një sinteze përfundimtare. Edhe pjesa e sipërme dhe ajo e poshtme e kornizës ruajnë fusha hapësinore të shënjuara ndryshe: e para e pasur me simbolet e sipërpërmendura, e dyta e pajisur në mënyrë spartane me një kufizim të mëtejshëm, thuajse sikur të bëhej fjalë për një domen të përcaktuar të hapësirës.

Korniza duket fillimisht sikur i ofron shikimit iluzionin e një fushe përshkruese të rregullt dhe koherente, të predispozuar për të mbështetur një lexim linear të imazhit. Figura, e kapur në aktin e ecjes dhe e anuar kundër një force të padukshme, duket në fakt e vendosur brenda një dinamike të qartë lëvizjeje dhe, megjithëse gjesti ruan një kuptueshmëri relative të lëvizjes, atmosfera që mbështjell skenën, e bërë opake nga gradacionet kromatike me tonalitete të ngrohta, të zbehura dhe të shpërndara, e thekson menjëherë dallimin e prerë midis "brendësisë" dhe "jashtësisë", midis së brendshmes dhe së jashtmes, midis pragut dhe kapërcimit të tij. Figura shfaqet kështu e pezulluar në një gjendje kalimi të paqartë: ajo duket sikur është në prag të daljes nga një botë dhe hyrjes në një tjetër. Këmba e djathtë mbetet ende në hapësirën e brendshme të rrethit, ndërsa e majta rezulton tashmë e projektuar përtej kufirit, siç sugjeron hija që shtrihet matanë pragut rrethor. Hapi shndërrohet në metaforë, duke e konfiguruar kornizën si një prag liminal, përtej të cilit figura është e destinuar të ndryshojë gjendjen e vet ontologjike. Në të vërtetë, figura "del" dhe "hyn" jo

thjesht nga brendësia e një hapësire piktorike, por nga një regjim dukshmërie i rregulluar nga pragu. Ajo del nga rrethi sikur të vinte nga një rajon i mbrojtur nga misteri, simbolikisht kompakt dhe semantikisht i përqendruar, për t'u ekspozuar gradualisht ndaj një territori tjetër, të ndryshëm për nga natyra dhe të pushtuar nga simbole ikonike që i përcaktojnë shenjat e historisë dhe i radikalizojnë alteritetin. Lëvizja nuk reduktohet, pra, në një drejtim të thjeshtë hapësinor, por merr një karakter ontologjik: figura përshkon dy hapësira cilësisht të ndryshme. Nga njëra anë qëndron brendësia rrethore, prej nga ajo vjen dhe për të cilën vëzhguesi nuk është në gjendje të thotë asgjë tjetër veçse të gjendet përballë misterit që, siç theksonte Umberto Eco, jeta e të tjerëve u kundërvë bashkëbisedueve të tyre; nga ana tjetër qëndron korniza, e kuptuar si vend grumbullimi kuptimesh, e përbërë nga simbole menjëherë të dallueshme, semantikisht të përcaktuar.

Në këtë pikë një vëzhgues i kujdesshëm detyrohet t'i përgjigjet në mënyrë të pashmangshme pyetjes së mëposhtme: nga cila botë "del" figura dhe drejt cilës botë tjetër po shkon?

Përgjigjja nuk mund të vijë veçse nga korniza dhe nga funksioni i saj liminal, të cilin Izano, jo rastësisht, e bën mjaft kompleks. Në fakt, në pjesën e sipërme të kompozimit funksioni liminal i kornizës forcohet nga prania e një yjësie alegorike: një grua e moshuar e përqendruar duke përgjuar drejt brendësisë së kornizës sjell ndër mend plakat e romanit *Kronikë në gur*; ura me tre harqe aludon qartë te romani homonim *Ura me tri harqe*; kali i shtrirë mbi shpinë evokon kafshën e ngordhur rrëzë mureve të *Kështjellës*; aeroplani prej druri është ai i *Qytetit të jugut*; karroca që vrapon, e ndjekur me shikim nga një malësor i ri, është po ajo e *Prillit të thyer*, e kështu me radhë. Është krejt e qartë se këto elemente ndërtekstuale nuk funksionojnë si citime të thjeshta, por si shenja që e strukturojnë kornizën si një hapësirë simbolike të dendur dhe të shtresëzuar. Korniza, në fakt, nuk e përmbush funksionin e saj vetëm duke kufizuar hapësirën e veprës, por themelohet si një prag konceptual ndërmjet dy rendeve ontologjike: nga njëra anë bota e artit, nga ana tjetër ajo e jetës. Zgjedhja e formës rrethore, në kundërshtim me formën tradicionale e dritares drejtkëndore, ndërpret çdo vazhdimësi perspektive midis këtyre dy sferave, duke e përkufizuar imazhin si një sistem të mbyllur dhe të vetë-mjaftueshëm.

Pikërisht në këtë tension artikulohet funksioni i kornizës si prag, i cili, në këtë pikë, nuk ndan më thjesht "brendësinë" nga "jashtësia", por shënon vendin kritik ku përmbushet transformimi i përvojës së jetuar në përfaqësim artistik. Figura, në fakt, nuk zë thjesht hapësirën e imazhit: ajo mishëron vetë procesin e konstituimit të tij, duke u konfiguruar si projeksion i autorit në aktin e hyrjes në vepër. Lëvizja e ecjes, në vend që t'i referohet një veprimi të thjeshtë narrativ, merr kështu një vlerë

thellësisht metatekstuale dhe alazive, pasi nënkupton gjestin origjinar përmes të cilit subjekti shkëputet nga vazhdimësia e rrjedhshme e ekzistencës, nga dinamika e "përvojës së jetuar" (*Erlebnis*), për t'u regjistruar në dimensionin dimensionin e rregulluar nga forma artistike, duke i besuar kësaj të fundit detyrën për t'i dhënë një përfaqësim të përshtatshëm. Pragu që ndan këto dy hapësira nuk neutralizohet kurrë, sepse ai mbetet si një tension i pazgjidhur, si një filtër i pazëvendësueshëm, si një vend ku kalimi manifestohet pa u përmbushur kurrë përfundimisht. Në këtë kuptim, korniza nuk kufizohet vetëm në rrethimin e imazhit, por e aktivizon atë, sepse përcakton pikën kritike ku figura pushon së qeni tërësisht pjesë e vetvetes dhe bëhet e ekspozuar ndaj alteritetit të botës. Akti i kapërcimit bëhet, për pasojë, vendimtar, një lloj riti mjaft i afërt me "ritet e kalimit". Madje edhe hija që projektohet përtej kornizës, duke forcuar konceptin e kapërcimit, megjithatë kap vetëm momentin e tij dinamik, ngjarjen në zhvillim, gjestin ende të papërfunduar të kalimit. Dhe nëse, në të vërtetë, te *Escapes* pragu nuk tejkalohet kurrë përfundimisht, kjo përforcon synimin e Izanos për ta paraqitur atë si tension, si pazëvendësueshmëri strukturore. Nuk është rastësi që figura, e vendosur në këtë zonë të ndërmjetme, ndodhet në një gjendje ontologjike të pangurtë e të papërcaktuar, duke mos i përkitur më plotësisht mjegullnajës së botës së jetës dhe duke mos qenë ende tërësisht e asimiluar në rendin simbolik të artit.

[illegible]

Kapërcimi i pragut përkon me transformimin e figurës, tashmë e destinuar të bëhet një tjetër nga vetvetja në çastin kur do të vendoset tërësisht në njërën prej dy sferave. Megjithatë, qëndrimi i saj mbi prag duke zënë një pozitë ontologjikisht të pazëvendësueshme, i ndërlikon funksionin: nga njëra anë, ajo nuk i përket më plotësisht domenit të jetës, sepse tashmë është bërë objekt përfaqësimi, por nga ana tjetër, ende nuk është asimiluar tërësisht në rendin e veprës, duke ruajtur në vetvete gjurmën e një lëvizjeje reale, ende jo përfundimisht të fiksuar në statikën e imazhit. Kjo gjendje pezullimi i jep skenës një cilësi thellësisht reflektive, në masën që e bën të dukshëm vetë momentin kur realja shndërrohet në imazh dhe autori, duke u shkëputur nga rrjedha e "përvojës së jetës", depozitohet si i tillë në materien e veprës.

Prej kësaj rrjedh një konfigurim faqimisht autoreflektiv, në të cilin vepra nuk kufizohet në përfaqësimin e një objekti apo të një skene, por tematizon vetë statusin e saj, duke vënë në veprim një reflektim të brendshëm mbi kushtet e përfaqësimit. Prania e autorit, e regjistruar në formën e një figure në tranzit, destabilizon ndarjen tradicionale midis subjektit dhe objektit të aktit artistik, duke e bërë të perceptueshëm procesin përmes të cilit vepra konstituohet si hapësirë autonome. Në këtë kuptim, korniza, larg së qenit një element dytësor apo margjinal, zbulohet si dispozitivi i vërtetë teorik i kompozimit, sepse është përmes saj që artikulohet dinamika e kufirit dhe, njëkohësisht, mundësia e kapërcimit të tij. Imazhi, për rrjedhojë, nuk ofron thjesht një skenë figurative, por vë në skenë gjestin themelor të vetë artit: kalimin nga jeta te vepra, nga përkohshmëria e jetuar te qëndrueshmëria e formës, nga kontingjenca e përvojës te transfigurimi i saj estetik. Në këtë gjest, figura-autori përshkon pragun e kornizës për t'u regjistruar në një hapësirë që, megjithëse e ndarë nga realja, ruan ende gjurmën e saj, duke e bërë të dukshëm aktin origjinar të krijimit artistik si një lëvizje të njëkohshme shkëputjeje dhe rrënjosjeje.

Marrëdhënia midis veprës dhe autobiografisë, e interpretuar në *Escapes*, nuk konfigurohet, pra, si një korrespondencë e thjeshtë ilustruese, por si një tension strukturor autentikisht anti-ekphrastik që përshkon shumë prej pikturave që Bashkim Ahmeti i ka kushtuar Ismail Kadaresë. Në këtë telajo, në veçanti, referimi ndaj shkrimtarit shqiptar evokohet përmes vijësisë alegorike të regjistruar në kornizë dhe përmes qendërsisë së figurës së izoluar në rreth, duke e konfiguruar *Escapes* si një lloj sinteze antologjike të të gjithë hermeneutikës piktorike të Izanos. Megjithatë, kjo nuk e shteron shtrirjen e qasjes së piktorit, i cili, ndoshta më shumë dhe më mirë se kritikët letrarë, ka arritur të përpunojë një interpretim origjinal, të çmitizuar dhe progresiv të poetikës së Kadaresë, duke identifikuar nyjën estetike vendimtare të veprës së tij në marrëdhënien midis biografisë dhe përfaqësimit të saj.

Në pikturën e tij, Izano nuk kufizohet në "ilustrimin" e universit narrativ të Ismail Kadaresë, as në transpozimin ikonografik të bërthamave të tij themelore. Në të vepron, përkundrazi, një ndërhyrje kritike e vazhdueshme, e aftë të rikthejë në sipërfaqe atë që në tekst mbetet implicite ose madje latente. Në këtë sfidë autentike, Izano i kapërcen vështirësitë objektive të çdo qasjeje tjetër ndaj veprës letrare, duke shënuar distancën që ndan artin e tij nga ai i kritikëve letrarë. Në një roman haptazi autobiografik, si për shembull *Kronikë në gur*, për një kritik letrar do të ishte e lehtë të identifikonte "narratorin e vogël" me vetë autorin, gjë që, në fund të fundit, e bën edhe Bashkim Ahmeti në telajon e tij *The Window*. Por cili kritik letrar, përkundrazi, do të guxonte të identifikonte me autorin protagonistët e romaneve homonime *Prilli i thyer*, *Ura me tri harqe* apo *Nëpunësi i pallatit të ëndrrave*? Bashkim Ahmeti Izano, ndërkaq, e ka bërë këtë: në *Broken April* ai ka vendosur profilin e shkrimtarit gjirokastrit brenda karrocës, përballë nuses së re të destinuar të përjetojë një nga transformimet ontologjike më të arrira të prozës kadareane; në *Ura e ftoftë* ai ka portretizuar qartësisht figurën e Kadaresë ndërsa duket sikur vallëzon mbi urën e famshme me tre harqe; duke shëtitur në muzgun e *The Wall*, shkrimtari shqiptar prek murin e frikshëm të Tahir Sarajit, i ruajtur nga roja të armatosur.

Gjithë këtë ka mundur ta guxojë Bashkim Izano, sepse, ndryshe nga kritiku, piktori nuk është i lidhur pas ankorimit filologjik në tekst dhe as pas detyrimit për ta përkthyer romanin në imazhe. Në këtë mënyrë, piktori, si një "lexues" i veçantë që disponon një liri hermeneutike të lakmueshme, është në gjendje të kapë lëvizjen e nëndheshme përmes së cilës vepra ndërton marrëdhënien e saj me autorin, duke njohur në tekst *kafshën e misterishme* të Gustave Flaubert-it ose *strofullën* e Franz Kafkës. Pikërisht në këtë pikë anti-ekphrasis-i i Izanos ndërthuret me mohimin e vet ose me një ekphrasis të shkallës së dytë. Nëse, në fakt, anti-ekphrasis-i manifestohet në njohjen e një teprice të paredaktueshme – domethënë në çastin kur gjuha, e paaftë të shterojë dendësinë semantike të veprës, ndalet përballë saj – ekphrasis-i i shkallës së dytë e rifiton qëllimin e vet tradicional dhe përgatitet të riinterpretojë të dukshmen përmes fjalës çka arti pamor arriti të zbulonte. Në këtë rikuperim funksioni, ekphrasis-i i shkallës së dytë gjen një aleat të papritur: syri i piktorit mbështet dorën e kritikut për t'i treguar pikën kritike ku çdo interpretim ndalet përballë papërshkrueshmërisë së tekstit, duke mbetur pashmangshëm i pezulluar përballë alteritetit të paredaktueshëm të formës artistike. Për këtë arsye, piktura e Bashkim Izanos kushtuar Ismail Kadaresë nuk konfigurohet thjesht si homazh ikonografik apo si lexim vizual i veprës së shkrimtarit shqiptar, por si një nxitje që edhe hermeneutika letrare të marrë përsipër sfidën e saj ta bëjë të perceptueshëm, pra, atë çast në të cilin arti i Kadaresë, duke u përshkuar pandërprerë nga gjurma e jetës, themelohet si hapësirë estetike autonome.

Kjo dispozitë është teorike dhe lidhet me mënyrën se si arti pamor dhe gjuha ndërveprojnë me njëri-tjetrin.

- **Ekphrasis** është një term i njohur retorik dhe letrar që nënkupton përshkrimin me fjalë të një imazhi, pikture, skulpture ose vepre arti. Pra, kur gjuha përpiqet "ta bëjë të dukshme" një figurë artistike. Shembull klasik: një dokumentar përshkrues një pikture aq të detajuar sa lexuesi "e sheh" me mendje.
- **Anti-ekphrasis**, është një koncept artistik dhe letrar që përmbys ekfrasën tradicionale. Në vend që të përdorë gjuhën për të "përshkruar" ose kapur artin vizual, anti-ekfrasis përdor artin vizual ose performancë për të interpretuar, dekonstruktuar ose lexuar përsëri një tekst.